

***Żeby było piękniej wokół nas -***  
**Rzeźba plenerowa młodych kieleckich osiedli i skwerów**  
**w latach ok. 1960–1980**

Każdy na pewno miał okazję natknąć się w swoim mieście na tajemniczo wyglądające rzeźby ulokowane wśród zieleni parków i blokowisk [il. 1]. Wśród mieszkańców osiedli, osób odwiedzających na co dzień park, rzeźby te nie budzą specjalnego zainteresowania, a dla gości z zewnątrz często pozostają niezauważone. Czasem stają się miejscem spotkań (np. *spotkajmy się pod Birutą*), czasem niestety padają ofiarą wandalii. Jednak mało kto zastanawiał się co by było, gdyby te rzeźby nie istniały, a park stanowiłyby tylko zielen i alejki, o szarych osiedlach nie wspominając. Temat rzeźby plenerowej drugiej połowy XX wieku nie był do tej pory opracowany, a zwłaszcza kwestie dotyczące poszczególnych miast. Być może wynika to z faktu, że od strony artystycznej, rzeźby te nie reprezentują czołowej sztuki. Jednak równie istotny kontekst ich powstawania i funkcjonowania oraz konieczność nowego podejścia do formy przez artystów stanowią o ich wyjątkowości. Niniejszy referat opiera się na kwerendzie przeprowadzonej w archiwum kieleckim, artykułach prasy lokalnej oraz własnej inwentaryzacji rzeźb. Najwyższy już czas, aby zwrócić swoją uwagę ku tym dziełom, gdyż są one świetnym nośnikiem informacji o specyficznym środowisku artystycznym uzależnionym od władzy, ale przede wszystkim były i nadal są sposobem na humanizację i upiększanie najbliższego otoczenia. Właśnie dlatego warto przywołać cytaty nagłówka prasy kieleckiej, który świetnie tłumaczy cel powstawania rzeźby – *żeby było piękniej wokół nas*<sup>1</sup>.

Czasy do których należy się cofnąć to druga połowa lat 60. XX wieku, kiedy na kielecczyźnie miały miejsce pierwsze w Polsce zbiorowe plenery rzeźbiarskie. Jednak, aby poznać okoliczności pojawienia się tak prężnie działającego środowiska artystycznego w Kielcach należy przywołać rok 1945, kiedy poczyniono starania do utworzenia filii Związku Polskich Artystów Plastyków, który w 2011 roku obchodził stulecie istnienia. Wraz z powołaniem nowego okręgu, miasto zyskało Szkołę Sztuk Plastycznych, a także stałą

---

<sup>1</sup> T. Wiącek, *Artyści plastycy w Kielcach. Żeby było piękniej wokół nas*, „Echo Dnia”, 156, 1986, s. 4.

obecność absolwentów wyższych szkół i akademii artystycznych między innymi z Krakowa, Warszawy, Wrocławia i Łodzi. A byli to malarze, rzeźbiarze, architekci, z czasem też graficy, dekoratorzy wnętrz, scenografowie, ceramicy i konserwatorzy zabytków<sup>2</sup>. Wszystko to miało na celu rozwój życia kulturalnego w Kielcach, a więc organizowanie wystaw, także ogólnopolskich, nowe budownictwo, powstawanie galerii i muzeów oraz domów kultury. Jak się okazało, z powodu braku pieniędzy realizacja tych planów była w dużym stopniu ograniczona, łącznie z tym, że przez pewien czas Kielce były jedynym miastem w Polsce z istniejącym oddziałem ZPAP i BWA bez sali wystawienniczej. Ten fakt między innymi wpłynął na tak prężne powstawanie rzeźby plenerowej.

Warto teraz przypomnieć, jak wyglądała sytuacja rzeźby w polskiej sztuce w omawianym okresie. Po pierwsze należy umieścić kieleckie rzeźby wśród nurtu rzeźby plenerowej, ale także sztuki publicznej, a więc nie związanej z galeriami i muzeami, tylko z przestrzenią powszechnie dostępną<sup>3</sup>. W latach 40. i 50. XX wieku w polskiej sztuce obserwuje się wzrost zainteresowania i popularności twórczości rzeźbiarskiej. Można śmiało stwierdzić, że w dużej mierze ten zwrot zawdzięcza się kształtowaniu oblicza rzeźby w szkole krakowskiej i warszawskiej okresu międzywojnia. Sama rzeźba plenerowa w znaczeniu nowoczesnym wywodzi się niewątpliwie od nowożytnych jej przykładów w ogrodach i parkach, jednak wówczas dostępna była tylko dla właścicieli posiadłości, a odczytać mógł ją jedynie odbiorca-erudyta. W XX wieku artysta upraszczając temat chce zwrócić się do każdego odbiorcy, a bez pośrednictwa galerii i umieszcza swoje dzieła w przestrzeni publicznej. Najbardziej znanym był angielski rzeźbiarz Henry Moore, którego dzieła do dziś zdobią słynne skwery i parki na całym świecie, między innymi Kew Gardens. Jednak sam kontekst i powód powstawania tych rzeźb jest inny niż w przypadku rzeźby plenerowej w polskich miastach.

Omawiana rzeźba plenerowa związana była z krajami demokracji ludowej, takimi jak Polska i Czechosłowacja, w których polityka państwa nastawiona była na sojusz świata sztuki ze światem ludzi pracy<sup>4</sup>. Poza tym bezpośrednio po drugiej wojnie światowej pojawiło się zapotrzebowanie społeczne na pomniki upamiętniające polską martyrologię i akty zwycięstwa. Nieco później, w latach 60. i 70. XX wieku na wielką skalę budowane były nowe osiedla

---

<sup>2</sup> M. Rumin, *Jubileuszowa wystawa plastyki Okręgu Kieleckiego ZPAP*, katalog wystawy, Kielce 1982; Archiwum Państwowe w Kielcach (dalej: APKiel), Związek Polskich Artystów Plastyków Zarząd Okręgu w Kielcach (dalej: ZPAP), sygn.85, k. 3-5.

<sup>3</sup> G. Dziamski, *Sztuka publiczna*, w: „Kultura i społeczeństwo”, 1, 2005, s. 47.

<sup>4</sup> K. Chrudzimska-Uhera, *Międzynarodowe plenery rzeźbiarskie w Wyżnich Rużbachach na Słowacji*, w: *W kręgu sztuki polskiej i grafiki europejskiej*, pod red. K. Moisan-Jabłońskiej, Warszawa 2011, s. 282. 277-297.

z blokami z betonowej płyty, sprawiające wrażenie szarych, brzydkich pudeł. Wszystkie te czynniki, wraz ze wspomnianą już ideą wyjścia sztuki z sali muzealnych były naturalnymi bodźcami do powstawania rzeźby plenerowej.

W powojennym okresie historii kieleckiego środowiska artystycznego główną komórką skupiającą artystów były związki zawodowo-twórcze. Absolwenci szkół artystycznych zrzeszając się do ZPAP musieli liczyć się z koniecznością wypraw do miast, gdzie brak było odpowiednich plastyków. Na miejscu okazywało się, że charakter ich twórczości uzależniony jest w dużym stopniu od władz. Na polecenie listów od sekretarzy KC PZPR musieli np. tworzyć odpowiedni zbiór dzieł, aby zapłacić zorganizowaną przez siebie wystawę z okazji m.in. 100-lecia urodzin Lenina, 20-lecia powstania Wojska Ludowego, 25-lecia powstania Wojska Ludowego, 30-lecia PRL, a wszystko to w formie „czynu społecznego”<sup>5</sup>. Artyści organizowali także wystawy na Tysiąclecie Państwa Polskiego czy IX wieków miasta Kielce, ale z perspektywy czasu można ocenić, że nie powstawały z tych okazji znaczące dzieła ze względu na masowość wystaw i silne nakierowanie ideologiczne na dzieła. W jaki sposób zatem w obliczu takiego uzależnienia doszło do twórczego wypowiedzenia się artystów na polu przestrzeni miasta?

W 1963 roku przy ZPAP w Kielcach utworzono sekcję rzeźby z prezesem Stefanem Majem, jak się okaże – najprężniej działającą<sup>6</sup>. Już na pierwszym posiedzeniu w roku 1964 pojawiła się dyskusja na temat ustawiania w Kielcach pomników upamiętniających miejsca straceń w czasie wojny. Zauważono, że pomniki stawiane były często bez konsultacji z plastykiem miejskim, a wzorując się tylko wytycznymi władz. Była to więc pierwsza interwencja artystów w przestrzeń miejską. Kolejną, bardziej namacalną miały stać się pierwsze rzeźby, efekty plenerów rzeźbiarskich ustawione na kieleckich osiedlach<sup>7</sup>.

Początki plenerów rzeźbiarskich na terenie kielecczyny sięgają drugiej połowy lat 60, kiedy odbywały się przy zakładach ceramicznych w Opocznie i Suchedniowie z inicjatywy Zarządu Głównego ZPAP. W 1966 roku odbyła się Ogólnopolska Wystawa Poplenerowa Rzeźby w Kielcach. Już w 1969 roku udało się sfinalizować oddanie do użytku Ogólnopolskiego Ośrodka Pracy Twórczej w Orońsku, 60 km od Kielc, gdzie później miały miejsce pierwsze ogólnopolskie plenery rzeźbiarskie. Po zmianie granic administracyjnych w roku 1975, Orońsko znalazło się w obrębie powiatu Radomskiego, dlatego też czyniono

<sup>5</sup> APKiel, ZPAP, sygn. 111, k. 7-13.

<sup>6</sup> Pojawiały się zażalenia w związku ze zbyt dużym zainteresowaniem kładzionym na sprawy rzeźby: APKiel, ZPAP, sygn. 45, k. 3, 7-9.

<sup>7</sup> APKiel, ZPAP, sygn. 30, k. 35-37.

starania, aby podobny ośrodek utworzyć w Kielcach, ale niestety brakowało funduszy. Przez następne lata plenery organizowane były w przestrzeni miejskiej Kielc, posilając się pracownikami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych. Dopiero po 5 latach plenery zyskały swoje stałe miejsce odbywania się na terenie dawnego wyrobiska kamieni zwanego „Wietrzną”, którego zresztą długo po tym czasie trzeba było doposażać w niezbędne do funkcjonowania elementy takie jak pracownie, pomieszczenia socjalne. Jednak biorąc pod uwagę jego wyjątkowość, specyficzny krajobraz „księżycowy” sprzyjający pracy twórczej było warto<sup>8</sup>.

Pierwszy plener, na którym powstały rzeźby przeznaczone do upiększenia miasta Kielce zorganizowano w roku 1973 we wspomnianym Orońsku, w którym obecnie znajduje się Centrum Rzeźby Polskiej. Plener odbył się pod hasłem „Rzeźba dla miasta” i doskonale wpisał się w plan pracy kieleckich rzeźbiarzy, którzy zakładali upowszechnianie sztuk plastycznych w środowiskach wiejskich, robotniczych oraz w środowiskach małych miast i osiedli. Organizatorami pleneru byli Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Kielcach, Wojewódzka Rada Związków Narodowych, Towarzystwo Przyjaciół Rzeźby w Orońsku i Sekcja Rzeźby ZPAP w Kielcach. Do udziału zaproszono artystów z wielu miast i mieli oni przedstawić komisji modele-projekty rzeźb, które chcieliby zrealizować. Wytypowano sześciu artystów, którym była wypłacana pensja na czas ich pracy, a dodatkowo miasto Kielce miało potem wykupić od nich rzeźby do ustawienia w przestrzeni<sup>9</sup>. Jedyna znana do dziś rzeźba z tego pleneru to wykonane w kamieniu dzieło Stefana Maja „Naszym Matkom” [il. 2]. Obecnie stoi – inaczej niż pierwotnie – w okolicach rezerwatu geologicznego „Kadzielnia”, tuż za Parkiem Miejskim.

Drugi plener odbył się rok później i miał swoją lokalizację w pracowniach Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Kielcach. Jednym z głównych organizatorów był między innymi Urząd Miejski Wydział Oświaty, Wychowania oraz Kultury, Plastyk Miejski i Zarząd Zieleni Miejskiej. Podobnie jak w przypadku poprzedniego – członkowie Sekcji Rzeźby ZPAP mieli wytypować artystów już tylko z okręgu kieleckiego, na podstawie dostarczonych przez nich projektów rzeźb w skali 1:5. Plener ten miał towarzyszyć obchodom 20-lecia istnienia ZPAP w Kielcach, ale przede wszystkim miał kontynuować ideę wzbogacania otoczenia estetycznie oraz rozwijać mecenat miasta nad środowiskiem artystycznym. Po zakończeniu pleneru otwarto stałą ekspozycję rzeźb, a następnie dzieła

---

<sup>8</sup> A. Zych, *Plastyka kielecka w latach 1945-1975*, „Przemiany”, 1, 1978, s. 12-13; J. Żukowska, *Wietrzna*, „Echo Dnia”, 86, 1987, s. 6.

<sup>9</sup> APKiel, ZPAP, sygn. 134, k. 1-11.

ustawiono na wyznaczonych miejscach. W archiwum zachował się spis rzeźb, ich wycena, tytuły, a także wskazanie lokalizacji ich ustawienia<sup>10</sup>. Jedynym dziełem, które stoi do dziś na swym pierwotnym miejscu – w Parku Miejskim – jest ceramiczna rzeźba Danuty Sobczak-Michałowskiej, funkcjonująca pod dwoma tytułami „Dziewczyna i drzewa” lub „Kora” [il. 3], nawiązująca tematem do mitycznej postaci. Oprócz tej, zachowały się jeszcze 3 inne rzeźby powstałe na II Plenerze, obecnie ustawione w przestrzeni miasta wtórnie. Co ciekawe – ich dzisiejsze lokalizacje to miejsca ustawienia rzeźb z późniejszych plenerów, tak więc wiadomo, że zachodziły rotacje. Warto wymienić rzeźby Romańczuka, Staweckiego i Leszczyńskiej, a także Fronczyka i zastanowić się nad ich formą i stylem [il. 4]. Artyści stanęli przed nie lada wyzwaniem, gdyż mieli stworzyć dzieła nie przeznaczone dla wnętrz muzealnych, ale mające współistnieć z dynamicznym otoczeniem. Nie mogły ani go zdominować, ani w nim zginąć w żadnej porze roku. Forma musiała być więc nieco bardziej uproszczona, zwłaszcza w przypadku materiału jakim jest kamień, dobrany nie bez powodu z lokalnych wyrobisk – z Pińczowa lub Szydłowa. Kamionka ceramiczna była mniej popularna ze względu na jej małą trwałość. Dzieło Romańczuka jest liryczne, tajemnicze, natomiast „Życie” Fronczyka operuje dużą dozą ekspresji i dynamizmu, mimo zwartej bryły. Można przywołać dla porównania dzieło Dunikowskiego „Fatum” ze względu na podobieństwo pozy mężczyzny.

Trzeci plener rozłożony był w czasie na dwa lata i pozostała po nim tylko jedna rzeźba (Gustawa Hadyny). Wiadomo, że wśród wytycznych pierwszy raz pojawiła się próba narzucenia tematyki rzeźb oraz konkretnych miejsc ich ustawienia. Plener miał upamiętniać 150 rocznicę śmierci Stanisława Staszica, a realizacje miały ozdobić tereny Kieleckiej Fabryki Pomp na Białogonie. Plany te wpisywały się w dość powszechne wówczas inicjatywy wzbogacania życia klasy robotniczej w kwestie sztuki. Wiadomo, że wśród realizacji był pomnik legendarnego górnika kieleckiego Hilarego Mali, autorstwa Gustawa Hadyny, a także dzieło „Człowiek i praca” Józefa Opali i „Ziemiorództwo” Jerzego Fronczyka. Wszystkie z nich wpisywały się w wytyczne pleneru. Podobny profil miał następny plener w roku 1977, na którym zaproponowano artystom do zrealizowania podobizn znanych postaci związanych z Kielcami: Toporowskiego, Czarnockiego i Ściegiennego<sup>11</sup>.

Rok 1979 przyniósł dużą zmianę dla organizacji kolejnego, piątego już pleneru. Otóż oddano do użytku artystów Ośrodek Pracy Twórczej na Wietrzni. Wietrznia to miejsce

---

<sup>10</sup> APKiel, ZPAP, sygn. 134, k. 13-56; (eug) *Plener rzeźbiarski „Kielce-74”*, „Słowo Ludu”, 144, 1974, s. 4; (tw) *Nowe rzeźby w Kielcach*, „Słowo Ludu”, 291, 1974, s. 1-2.

<sup>11</sup> APKiel, ZPAP, sygn. 134, k. 61, 65-77.

w południowo-wschodnich Kielcach, teren dawnego kamieniołomu, zbudowany głównie z wapieni dewońskich o charakterystycznym malowniczym krajobrazie. Zbiegły się dwa wydarzenia, które doprowadziły do umiejscowienia na Wietrzni Ośrodka Pracy Twórczej. Po pierwsze w roku 1976 Stefan Maj pracował nad projektem ogromnego pomnika Bojowników o Wyzwolenie Narodowe wysokości prawie 20 metrów i musiał mieć miejsce na jego realizację. Jednocześnie kamieniołom na Wietrzni został opuszczony przez inwestorów, odbył się zapoznawczy spacer artystów po jego terenie, a następnie dokonano zakupu. Z czasem umieszczono pracownie w niedalekiej odległości od wyrobiska i artyści zyskali fantastyczne miejsce do realizowania swojej twórczości<sup>12</sup>. Warto wspomnieć, że usytuowanie pleneru rzeźbiarskiego w kamieniołomie ma kilka swoich poprzedników. Pierwszy taki plener zorganizowano w roku 1959 w austriackim kamieniołomie w St. Margarethen, a później jeszcze np. od 1964 w Wyżnich Rużbachach na Słowacji<sup>13</sup>.

Jury piątego pleneru, do którego należeli profesorowie z Krakowskiej ASP i Zarządu Głównego ZPAP oceniło prace artystów wysoko, stwierdzając, że nie odbiegają poziomem od obecnej rzeźby polskiej. Dzisiaj znane są dwie rzeźby z tego pleneru – „Źródło istnienia” [il. 6] autorstwa Wacława Staweckiego oraz „Biała marianna idąca” Jana Szałapskiego, obie usytuowane na osiedlu Bocianek. „Źródło istnienia” przedstawia intymną i liryczną trójpostaciową kompozycję - mężczyzna z troską tuli do policzka niemowlę i czuwa nad śpiącą nagą matką. W niedalekim sąsiedztwie znajduje się jeszcze kilka rzeźb należących do nurtu abstrakcji, co znacznie utrudnia ich atrybucję<sup>14</sup>.

Ciekawy w efektach okazał się siódmy plener z roku 1983, kiedy powstać miały rzeźby przeznaczone do upiększenia nowo powstałych osiedli, takich jak Słoneczne Wzgórze i Uroczysko. Sztandarowym przykładem jest rzeźba Staweckiego „Słońce”, nawiązująca do nazwy osiedla, która obecnie niestety uznana jest za zaginioną<sup>15</sup>.

W świetle źródeł archiwalnych wiadomo o odbyciu się jedenastu plenerów w latach 1973–1998, jednak trudne jest tak klarowne wyliczenie powstających na nich dzieł. Wiadomo, że w roku 1979 na terenie miasta znajdowały się 34 rzeźby, a trzy lata później – około 70<sup>16</sup>. Warto wiedzieć, że rzeźby powstawały na Wietrzni także bez ukierunkowania na konkretny plener. Wiele z dzieł pozostało na terenie kamieniołomu w zapomnieniu aż do roku 2002, kiedy rozpoczęto akcję przenoszenia ich w przestrzeń miejską. Zapełniono zaniedbane

<sup>12</sup> Żukowska, *Wietrznia...*, s. 6; Tusz, *Myślenie o Wietrzni*, „Słowo Ludu”, 160, 1982, s. 5.

<sup>13</sup> K. Prantl, *Gehen über den Hügel von St. Margarethen von Stein zu Stein*, Passagen Verlag, Wien 2004, s. 8-9; za: Chrudzimska-Uhera, *Międzynarodowe plenery...*, s. 279.

<sup>14</sup> T. Wiącek, *Ośrodek na Wietrzni. Szansa dla kieleckich rzeźbiarzy i... miasta*, „Echo Dnia”, 219, 1982, s. 1, 5.

<sup>15</sup> (żuk), *Plener rzeźbiarski >Kielce 83<*, „Echo Dnia”, 187, 1983, s. 5.

<sup>16</sup> APKiel, ZPAP, sygn. 45, k. 3, 7-9.

trawniki i skwery, a wiele rzeźb zyskało tabliczki z informacją o dacie powstania i autorze [il. 6, 7]. Podobno była wówczas prowadzona akcja inwentaryzacji rzeźb, jednak wyniki jej pozostają w dalszym ciągu nieznane, nieopublikowane, nie wiadomo więc czy w ogóle miała miejsce. Parki, które zyskały nowe dzieła to między innymi Park Dygasińskiego, Park na Czarnowie, Skwer Szarych Szeregów, Skwer naprzeciw targowiska miejskiego, a także wiele innych niewielkich kieleckich trawników<sup>17</sup>.

Ciekawym przykładem jest dzieło Ryszarda Wojciechowskiego z roku 1973 „Przysięga Miłości” [il. 6], mylnie nazywana „Birutą”, ze względu na usytuowanie jej przy źródle nazwanym imieniem postaci z powieści blisko związanego z kielecczyną Stefana Żeromskiego. Dla ukazania różnorodności prac, jakie wykonywali kieleccy rzeźbiarze warto wymienić „Pomnik Pszczoły” autorstwa Stefana Maja [il. 8]. Pszczoła symbolizować miała trud i pracowitość, a także pracę w wielkim zespole, pracę dla ogółu, życie we wspólnocie, odwzorowując w ten sposób miejsce człowieka w kraju komunistycznym. Innym przykładem jest pomnik Stefana Żeromskiego przed kieleckim liceum jego imienia, wykonana przez Stefana Dulnego. Członkowie Sekcji Rzeźby kieleckiego oddziału ZPAP realizowali także liczne tablice informacyjne takie jak Dom Środowisk Twórczych oraz tzw. „witacze”, stojące przy ruchliwej drodze dojazdowej do Kielc i pobliskich atrakcyjnych turystycznie miejscowości jak Chęciny czy do Jaskini Raj.

Aby scharakteryzować omawianą twórczość pod względami artystycznymi, istotne wydają się tu odwołania zarówno do wspomnianego Henry’ego Moora, a także Constantina Brâncușiego i Xawerego Dunikowskiego, a nawet bezpośrednie wzorce od Augusta Rodina. Sam materiał – zwykły kamień, zyskał popularność na początku XX wieku, kiedy artyści wzorowali się na sztuce ludów prymitywnych. Od rumuńskiego rzeźbiarza Brâncușiego bierze się uproszczenie formy, organiczność, za którym idzie liryzm, wyciszenie [il. 9]. Jednak w przypadku rzeźby kieleckiej bliższa wydaje się chęć tworzenia w lokalnym surowcu. Zdarzają się przykłady próby kopii jak w przypadku „Torsu” według Auguste Rodina. Inspiracja twórczością Dunikowskiego nie wynikała tylko i wyłącznie z wzorowania się na rozwiązaniach formalnych rzeźb, a więc próbie skubizowania i zwarcia bryły, ale także w tematyce. Z jednej strony powtarzano pomysły licznych pomnikowych realizacji artysty takich jak Pomnik Czynu Powstańczego na Górze Św. Anny i Pomnik Wyzwolenia Ziemi Mazursko-Warmińskiej w Olsztynie, ale także wzór stanowiła podejmowana tematyka

---

<sup>17</sup> J. Giernot, *Miasto rzeźb*, „Gazeta Wyborcza Kielce”, 129, 2002, s. 12; (JOGE), *Początek galerii rzeźb*, „Gazeta Wyborcza Kielce”, 156, 2002, s. 9.

związana z człowiekiem – „Macierzyństwo” [il. 10], „Życie”<sup>18</sup>. Natomiast od Henrego Moora można upatrywać zaczerpnięcia idei umieszczania rzeźby o specyficznych cechach formalnych w przestrzeni parków i skwerów, dostępnych w ten sposób dla wszystkich odbiorców.

Apogeum powstawania rzeźby plenerowej w Kielcach przypada na czas od połowy lat 70 do połowy lat 80. Artyści, plastycy miejscy realizowali pomysł znacznie wcześniejszy, mianowicie z lat 60, pomysł o stworzeniu w mieście galerii rzeźb pod gołym niebem. Idea, a może konieczność ze względu na brak galerii sztuki, ale wydawać by się mogło, że artystom udało się zrobić znacznie więcej. Kielce zyskało galerię wyjątkową, galerię, w której dzieła nie są same dla siebie, prezentując swoje zalety, by zyskać pozytywną opinię krytyki. Rzeźby te tworzą wyjątkowy klimat, współgrając z otoczeniem i liczną, dzisiaj rzadko spotykaną w centrach miast zielenią, a przede wszystkim żyją one dla mieszkańców, nie szukają poklasku. W swych pierwotnych zamierzeniach miały nadać otoczeniu przyjazny i sympatyzujący wydźwięk i robią to doskonale do dziś dzień, o czym świadczą bardzo pozytywne i entuzjastyczne artykuły w lokalnej prasie. Obecnie należy zastanowić się nad próbą ochrony tych dóbr kultury. Warto zwrócić większą uwagę zarówno mieszkańców jak i gości miasta na te dzieła, gdyż w Kielcach jest ich wyjątkowo dużo jak na polskie miasta, a już na pewno są znakomicie wkomponowane w otoczenie. Potrzebna jest solidna inwentaryzacja połączona z dokładną kwerendą archiwalną i umieszczeniem rzeźb na mapie, być może organizacja spacerów miejskich specjalnym szlakiem i wydanie przewodnika lub informatora.

 <p>1. Jan Szałapski, „Rodzina”, 1977, wapień pińczowski</p>	 <p>2. Stefan Maj, „Naszym matkom”, 1973, kamień</p>	 <p>3. Danuta Sobczak-Michałowska, „Kora”, 1974, ceramika</p>
---	---	--

<sup>18</sup> [http://www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-/eo\\_event\\_asset\\_publisher/eAN5/content/xawery-ksawery-dunikowski](http://www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/xawery-ksawery-dunikowski); dostęp 3.07.2012.



 <p>4. Jerzy Fronczyk, „Życie”, 1974, kamień</p>	 <p>5. Waław Stawecki, „Źródło istnienia”, kamień</p>	 <p>6. Ryszard Wojciechowski, „Przysięga Miłości”, 1973, kamień</p>
 <p>7. Stefan Maj, Pomnik Pszczoły, 1987, piaskowiec</p>	 <p>8. Józef Opala, „Macierzyństwo”, 1977, materiał mieszany</p>	 <p>9. Akt kobiecy, autor nieznany, wapień pińczowski</p>
 <p>10. Tabliczka informacyjna na rzeźbie</p>		

Fotografie zostały wykonane przez autorkę artykułu.